L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

17e Année - Nouvelle série. N° 90 - Juillet 1962.

SOMMAIRE

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à N.F. 15 *(étranger : N.F.* 18*) à envoyer par chèque postal à : M. A. MUSSON,* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris* 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours (1) *et ceux de l'année précédente sont détaillés au prix de N.F.* 2,25; *ceux des années antérieures au prix de N.F.* 1,75.

(1) *L'année en cours est l'année scolaire, c'est-à-dire* 1er *octobre au* 1er *juillet.*

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 50 francs* (0,50 *N.F.*)

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

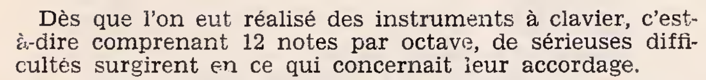
6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

ACCORD DES INSTRUMENTS A CLAVIER


par M. LEBŒUF

Directeur du Cours d'Accord de Piano
de la Ville de Paris


Dès que l'on eut réalisé des instruments à clavier, c'est-à-dire comprenant 12 notes par octave, de sérieuses difficultés surgirent en ce qui concernait leur accordage.

Comment réaliser les notes en harmoniques ? Comment, à l'aide d'une même touche, exécuter le dièse et le bémol voisins ? Les braves gens pensent : mais la chose est très simple, les musiciens ont un excellente oreille, donc aucune difficulté.

Eh bien, non ! L'oreille la plus fine, la plus sûre, « l'oreille absolue », comme disent certains qui ne doutent de rien, eh bien, cette oreille est insuffisante, elle peut être même gênante.

Les musiciens nantis d'un tel organe auditif qui s'entêteraient à accorder les 220 cordes d'un piano, en utilisant ce seul contrôle, courraient à la catastrophe. L'instrument ne serait pas jouable. Les demi-tons ainsi obtenus, ne seraient pas égaux, même dans l'hypothèse la plus favorable.

J'ai à ce sujet en réserve quelques savoureuses « histoires vraies », qui m'ont été contées par de grands et authentiques maîtres de la musique contemporaine, et des aventures dont j'ai moi-même été le témoin.

Ceci est tellement vrai, qu'un certain J.-S. Bach à qui l'oreille musicale ne devait pas faire défaut, a écrit toute une œuvre, et pas la moindre, pour le clavier, mais en spécifiant bien que ce clavier devait être « bien tempéré ».

Le tempérament ! voici le fameux mot prononcé.

Tentons d'expliquer les secrets de ce mystérieux tempérament dont on parle beaucoup sans toujours en connaître exactement ni la raison ni la signification précise.

Essayons d'être simples et d'employer le moins de chiffres possibles.

Réalisons une succession de 12 quintes parfaitement justes :

FA - DO - SOL - RE - LA - MI - SI
FA d. - DO d. - SOL d. - RE d. - LA d. - MI d. -

Nous avons ainsi fermé le cycle, le MI dièse étant donné par la touche du FA.

Les 7 octaves ainsi obtenues peuvent être aisément ramenées à une seule. Cette octave n'est pas juste, elle est trop grande.

Tentons un autre essai :

Accordons très juste les 3 tierces majeures : DO - MI, MI - SOL dièse, SOL dièse - SI dièse.

Ce SI dièse sur le clavier n'est autre que le DO. Il sera trop bas et l'octave sera beaucoup trop petite.

Nous pourrions renouveler ces expériences avec tous les intervalles, nos déboires ne feraient que s'accroître.

Partons de la suite naturelle des harmoniques, base de notre système musical. Etablissons-en le tableau des 16 premiers, tableau auquel nous aurons beaucoup à nous référer. Prenons comme point de départ le DO de l'octave grave du piano, auquel nous donnerons le numéro 1.

La 1re colonne indique le numéro d'ordre des harmoniques. La 2e le nom des notes. La 3e le numéro de l'octave dans laquelle apparaissent les notes. La 4e le nom des intervalles qui se forment successivement.

1	DO	1	Unisson
2	DO	2	Octave
3	SOL	2	Quinte
4	DO	3	Quarte
5	MI	3	Tierce majeure
6	SOL	3	Tierce mineure
7	SI bémol	3	
8	DO	4	
9	RE	4	Ton majeur
10	MI	4	Ton mineur
11	FA dièse	4	
12	SOL	4	
13	LA	4	
14	SI bémol	4	
15	SI	4	
16	DO	5	Demi-ton

Considérant ce tableau, nous remarquons :

1° Que les harmoniques pris dans leur ordre numérique, forment entre eux des intervalles de plus en plus petits : octave, quinte, quarte, tierce, etc.

2° Qu'il existe un intervalle d'octave entre les harmoniques 1, 2, 4, 8, 16 d'une part ; 3, 6, 12 d'autre part ; de même qu'entre les harmoniques 5 et 10.

De ce qui précède, nous voyons clairement que le rapport d'octave est de 2.

En effet :

$$DO^2\text{-}DO^1 = \frac{2}{1} = 2$$

$$DO^4\text{-}DO^2 = \frac{4}{2} = 2$$

Considérons les intervalles suivants :

$$SOL^3\text{-}SOL^2 = \frac{6}{3} = 2$$

$$MI^4\text{-}MI^3 = \frac{10}{5} = 2$$

De même, en observant les intervalles :

$SOL^2\text{-}DO^2$, $SOL^3\text{-}DO^3$, nous constatons que le rapport de quinte est $\frac{3}{2}$.

En effet,

$$3 : 2 = \frac{3}{2},\ 12 : 8 = \frac{3}{2}.$$

Nous pouvons établir un nouveau tableau nous donnant le rapport mathématique de tous les intervalles.

Unisson	1
Octave juste	2
Quinte juste	$\frac{3}{2}$
Quarte juste	$\frac{4}{3}$
Tierce majeure	$\frac{5}{4}$
Sixte majeure	$\frac{5}{3}$
Tierce mineure	$\frac{6}{5}$
Sixte mineure	$\frac{8}{5}$
Ton majeur	$\frac{9}{8}$
Ton mineur	$\frac{10}{9}$
Demi-ton	$\frac{16}{15}$
Septième majeure	$\frac{16}{9}$
Comma	$\frac{81}{80}$

Immédiatement des remarques vont naître. Mais, me dira-t-on :

1° Entre les 7e et 8e harmoniques (si bémol-DO), il y a 1 ton, pourquoi attendre DO-RE ?

2° Entre les 11e et 12e harmoniques (FA dièse-SOL), il y a 1/2 ton, pourquoi attendre SI-DO ?

3° DO-RE et RE-MI sont bien des tons, pourquoi l'un est-il dit majeur et l'autre mineur ?

Le SI bémol comme le FA dièse ne sont pas exactement les sons auxquels nous avons coutume de donner ces noms. Ici ils sont plus bas. Le ton RE-MI est plus petit que le ton DO-RE parce que le rapport $\frac{10}{9}$ est plus petit que le rapport $\frac{9}{8}$.

Le rapport du ton majeur et du ton mineur nous donne le nouveau rapport $\frac{81}{80}$, il porte un nom bien connu : celui de Comma.

Nous voici loin des définitions :

« Le comma est environ la 9e partie du ton », ou le « Comma est la différence existant entre le 1/2 ton chromatique et le 1/2 ton diatonique ».

Nous sommes ici dans la gamme naturelle, dans l'absolu !

Travail de physicien et non plus de musicien.

Le physicien français Félix Savart (note 1), grand acousticien dont les travaux font autorité, considérant le rapport d'octave 2, prend les 3 premières décimales de son logarithme (0.301), les multiplie par 1.000 et obtient le chiffre 301, chiffre qui servira de base à des calculs très importants dans le détail desquels nous n'entrerons pas ici. Sachons qu'il divise l'octave en 301 parties égales, appelées Savart et représentées par la lettre S.

Décomposons maintenant les intervalles en tons majeurs et mineurs en demi-tons et calculons-les en Savarts.

Demi-ton mineur :	23 S
Demi-ton majeur :	28 S
Ton mineur :	46 S
Ton majeur	51 S
Tierce mineure naturelle : 1 ton majeur + 1 demi-ton majeur :	79 S
Tierce majeure naturelle : 1 ton majeur + 1 ton mineur :	97 S
Quarte juste : 1 ton majeur + 1 ton mineur + 1/2 ton majeur :	125 S
Quinte juste naturelle : 1 tierce majeure + 1 tierce mineure :	176 S
Octave juste : 1 quinte juste + 1 quarte juste :	301 S

Le Comma étant la différence existant entre le ton majeur et le ton mineur, c'est-à-dire 51 S — 46 S = 5 S.

Nous avons vu plus haut que la somme de douze quintes justes était plus grande que la somme des sept octaves correspondantes. De combien ? Nous disons d'un Comma.

En effet :

12 quintes = 176 × 12 = 2112 S
7 octaves = 301 × 7 = 2107 S
2112 — 2107 = 5 S ou 1 comma.

En réduisant à l'octave, nous constatons que pour obtenir une octave parfaitement juste, il nous faudra diminuer chacune des quintes de 1/12 de comma ; et inversement, agrandir la quarte juste (son renversement) de la même quantité.

La somme de 3 tierces majeures naturelles étant égale à 97 × 3 = 291 savarts est plus petite que l'octave juste de :

301 — 291 = 10 savarts ou 2 commas.

Dans ce cas, pour obtenir une octave juste, nous devons agrandir chaque tierce majeure naturelle de 2/3 de comma et inversement diminuer de la même quantité son renversement, la sixte mineure.

La somme de 4 tierces mineures naturelles est :

79 × 4 = 316 S

et dépasse l'octave juste de :

316 — 301 = 15 S ou 3 commas.

Chaque tierce mineure naturelle devra donc être diminuée de 3/4 de comma et inversement, la sixte majeure, son renversement devra être augmenté de la même quantité.

L'accordeur est amené à agrandir certains intervalles et à en diminuer d'autres.

C'est cette petite cuisine qui est le tempérament que sommairement nous pouvons définir ainsi : justesse moyenne, artificielle, permettant de diviser la gamme en 12 demi-tons chromatiques moyens et égaux, permettant d'exécuter, de réaliser le dièse et le bémol voisins avec la même note.

Voici maintenant le tableau des 3 gammes calculées en savarts :

1 - gamme naturelle des physiciens.
2 - gamme de pythagore employée par les musiciens.
3 - gamme tempérée réalisée par les accordeurs.

Notes	1	2	3
DO	0	0	0
RE	51	51	50,166
MI	97	102	100,333
FA	125	125	125,416
SOL	176	176	175,508
LA	222	227	225,750
SI	273	278	275,915
DO	301	301	301

Nous constatons que les musiciens n'emploient que des tons majeurs et des demi-tons mineurs; que la gamme musicale diffère de la gamme naturelle par 3 notes : MI, LA, SI qui dans la 1re sont plus hautes d'un comma que dans la 2e.

La tierce naturelle de 97 S est plus petite d'un comma que la tierce pythagorique des musiciens de 2 tons majeurs ou 102 savarts.

La tierce tempérée de 100,333 S établit donc une juste moyenne très agréable à l'oreille et qui permet à tous les 1/2 tons de coexister en parfait voisinage.

Mais dans la pratique comment établir ce juste milieu qu'est la gamme tempérée, et réaliser ces savants calculs, avec le seul contrôle de l'oreille humaine ?

Lorsque 2 sons ne sont plus à l'unisson, c'est-à-dire lorsqu'ils ne sont plus rigoureusement le résultat du même nombre de vibrations, de même lorsque la consonnance parfaite des 2 éléments constituant un même intervalle est détruite, apparaissent ce que les accordeurs comme les acousticiens appellent des battements.

Les battements sont des sortes de vibrations secondaires superposées aux vibrations sonores. Si l'oreille est incapable de compter les vibrations sonores dont elle peut seulement apprécier le résultat qui est la hauteur du son, elle peut parfaitement déterminer la vitesse des battements, donc en apprécier assez exactement le nombre.

La réalisation pratique du tempérament est exclusivement basée sur l'audition de ce phénomène des battements.

Le nombre des battements croit avec la hauteur du son. Il est proportionnel au nombre de vibrations. Il est inversement proportionnel à la justesse puisqu'il croit avec l'altération. Il double d'octave en octave, il est d'autant plus petit que le rapport est simple.

Une différence de hauteur de 1 comma produit 5,4 battements par seconde sur le LA du diapason normal.

L'oreille de l'accordeur doit apprécier des variations de hauteur sonore bien inférieures au comma.

L'accordeur doit réaliser des écarts inférieurs au Savart (5e partie du comma).

Voici un exemple :

La quinte FA-DO de 3e octave doit émettre 44 battements par minute, donc $\frac{44}{60}$ par seconde, c'est-à-dire bien moins d'un battement par seconde.

Il faut que les octaves soient rigoureusement justes, sans aucun battement; que les quintes soient très légèrement petites; que les tierces majeures, les quartes justes et les sixtes majeures soient plus grandes que la justesse naturelle.

En allant vers l'aigu, les battements doublant d'octave en octave, les dernières quintes battent assez rapidement. Ce qui choque parfois les vraies oreilles musicales, surtout celles des bons violonistes habitués à faire des quintes justes.

Les quintes chantent trop, disent-ils à l'accordeur. Celui-ci devant faire plaisir à « tout le monde », trichera légèrement en forçant imperceptiblement ses dernières octaves aiguës.

Les virtuoses du clavier apprécient également beaucoup ces octaves légèrement agrandies dans l'aigu. Cela donne plus de brio, plus d'éclat à la sonorité. Mais que de circonspection il faut pour effectuer cette délicate dérogation.

Comment apprécier ces battements qui deviennent rapides dans les dessus ?

A l'aide de toute une série de preuves, dont la plus simple, la plus courante et la plus efficace consiste à écouter les tierces du médium, dont les battements s'entendent parfaitement et à les comparer avec leur dixième ou leur dix-septième.

Si les battements des dixièmes supérieurs sont plus rapides que ceux des tierces, c'est que les octaves considérées sont trop grandes. Inversement si les battements des dixièmes sont plus lents que ceux des tierces, c'est que les octaves sont trop petites.

Le nombre des battements des dixièmes et des tierces doit être rigoureusement le même, les octaves parfaitement justes n'émettant aucun battement.

A toutes ces difficultés auditives déjà énormes viennent s'ajouter celles de l'exécution.

Une cheville de piano fait de 20 à 25 millimètres de circonférence. Divisez cette faiblle dimension en 360 degrés et concevez la sûreté de mouvements qu'il faut pour la tourner de ce dont il est rigoureusement nécessaire surtout dans l'aigu où le moindre geste, la moindre pression de la main a pour résultat de faire monter ou descendre la corde d'un quart de ton.

N'oublions pas que les instruments sont construits en bois et en métal, avec de multiples assemblages collés. C'est tout un ensemble fragile, très sensible à toutes les variations de température et d'hygrométrie.

Avant chaque utilisation de leurs instruments, violonistes et harpistes les accordent. Le piano est plus solide, heureusement. Mais il est indispensable, avant chaque concert, de réviser l'accord des « grands queues ».

Ne croyez-vous pas qu'il serait sage et charitable de faire accorder un plus plus souvent notre vieux piano familial, surtout lorsqu'il est notre serviteur, notre compagnon de travail.

Précaution si souvent négligée !

Ne jamais le laisser descendre, car le surcroit brutal de tension qu'il faudra alors lui imposer est nuisible à son équilibre.

Un accordeur professionnel bien exercé, à la main et à l'oreille expertes, ne tournera pas inutilement ni inconsidérément les chevilles, ce que tout autre ferait.

De ce fait, les alvéoles seraient agrandis, affaissés sur leurs bords. Les chevilles tournant librement dans leur trou : adieu la tenue de l'accord !

Pas d'expériences inutiles et nuisibles. Le chauffage central se charge suffisammment à lui seul d'assez de méfaits.

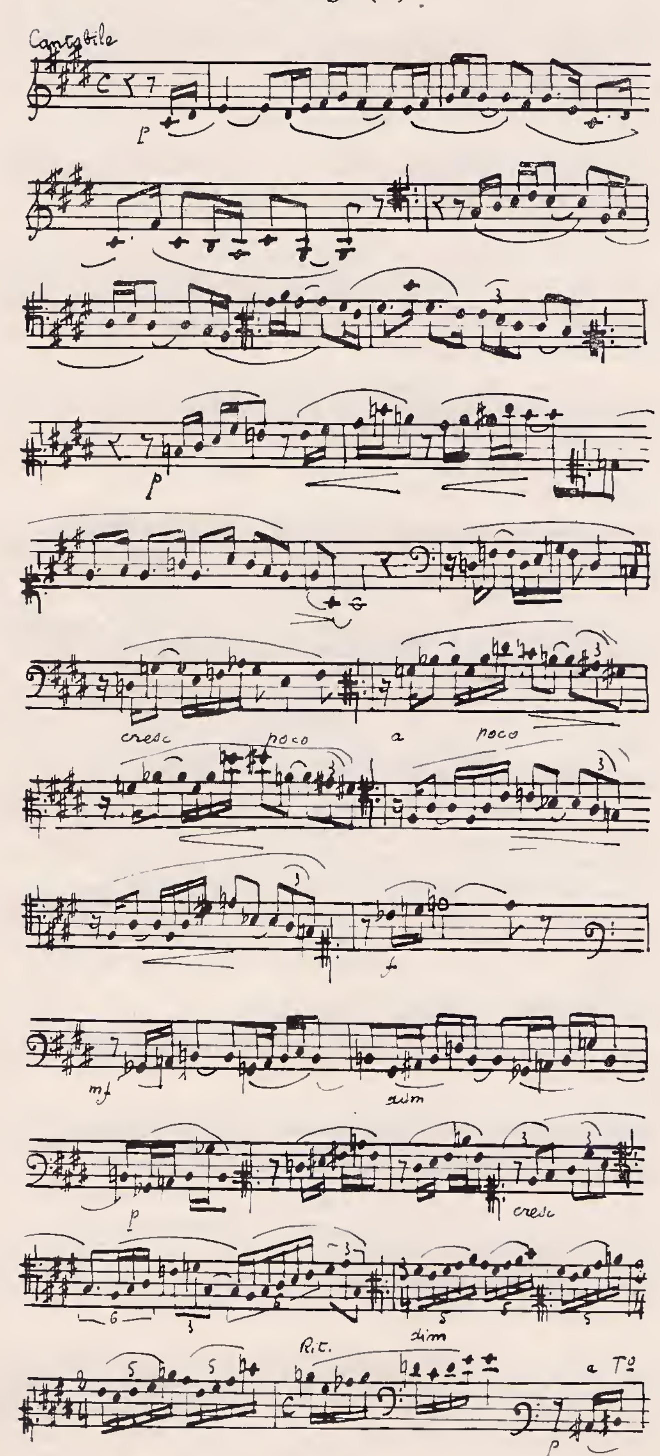
(Note 1). SAVART Félix, physicien français né à Mézières en 1791, mort à Paris en 1841. Membre de l'Académie des Sciences en 1827. Auteur de travaux remarquables sur l'acoustique; inventeur de la route dentée qui porte son nom et qui sert à mesurer le nombre de vibrations correspondant à la hauteur d'un son déterminé.
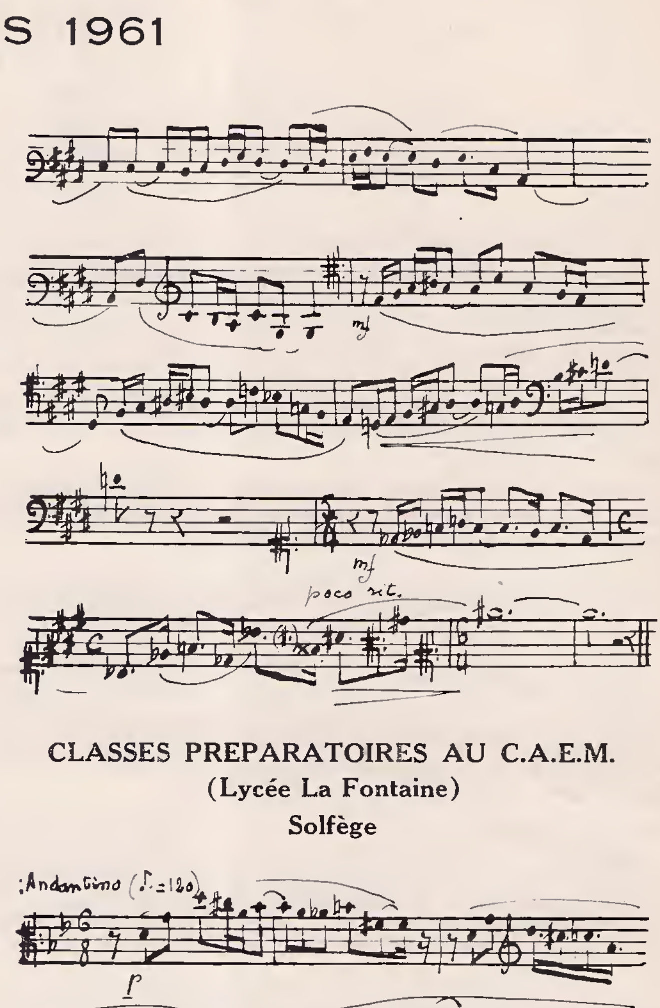
EXAMENS ET CONCOURS

EPREUVES 1961

VILLE DE PARIS - 2e Degré

Solfège (1)
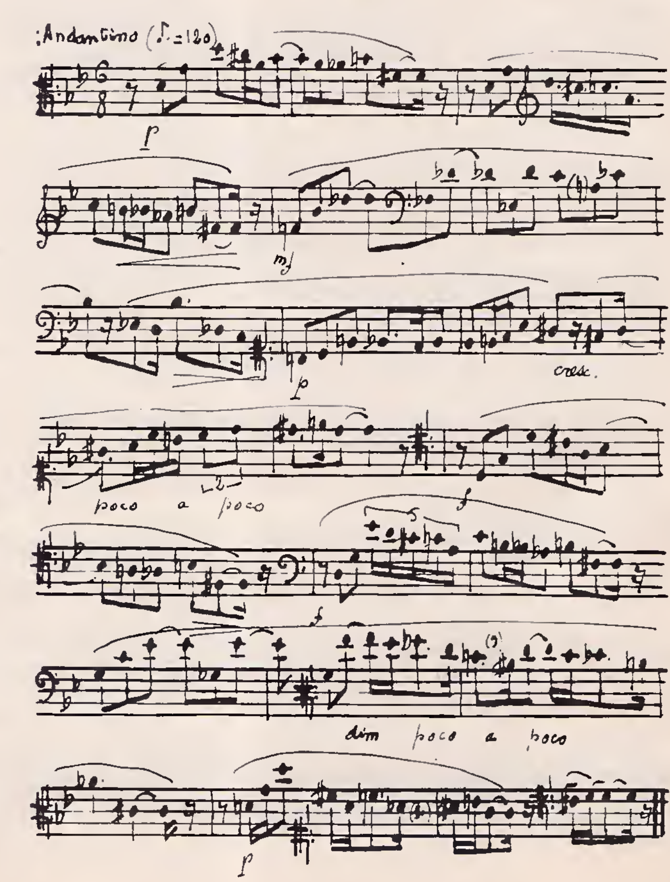




CLASSES PREPARATOIRES AU C.A.E.M.

(Lycée La Fontaine)

Solfège



(1) Cette épreuve comporte un accompagnement.

VILLE DE PARIS - 2e Degré

Solfège 1960 (1)

Calme mais sans lenteur (♩=58)

p

en retenant Tempo

mf

librement

rit. Tempo

mf

très retenu Allegretto (♪=144)

mf

p

p

mf

en retenant peu à peu

mf crescendo

Animé

f

Lent (librement)

mf

rit.

longe ♪=144

mf

longe ♪=144

mp

rit.

1er Tempo
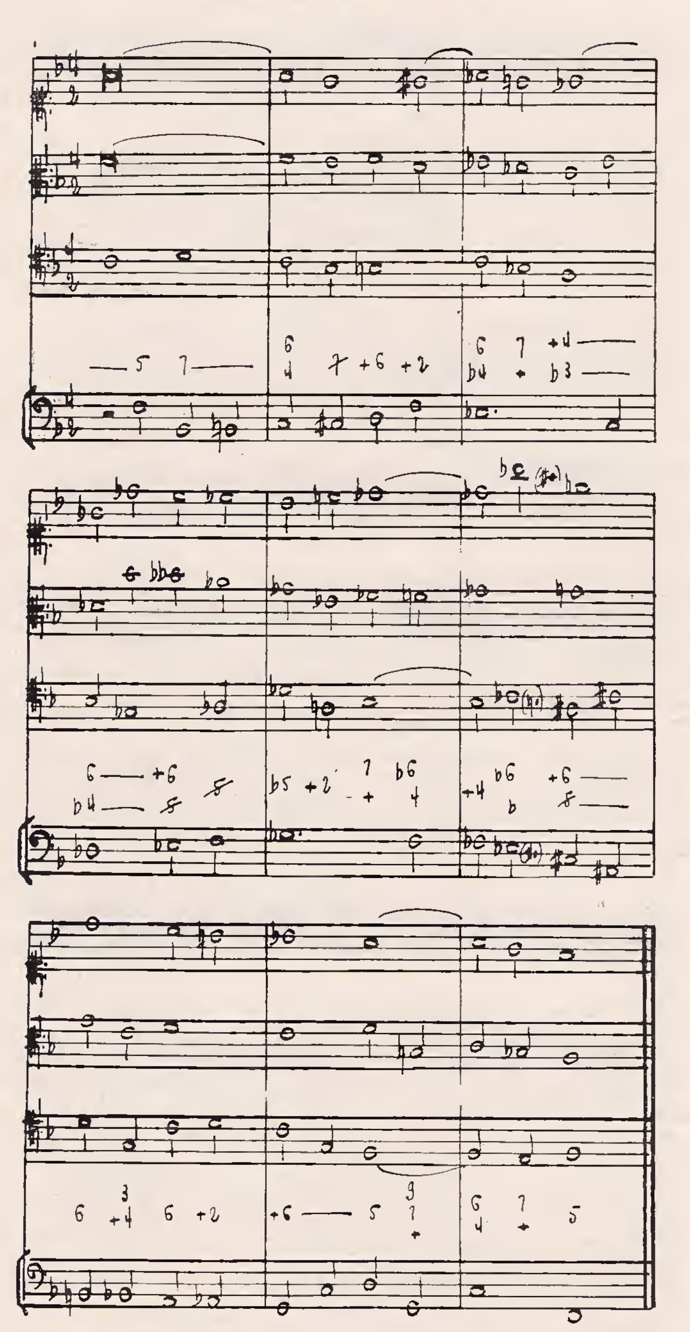
p

en retenant
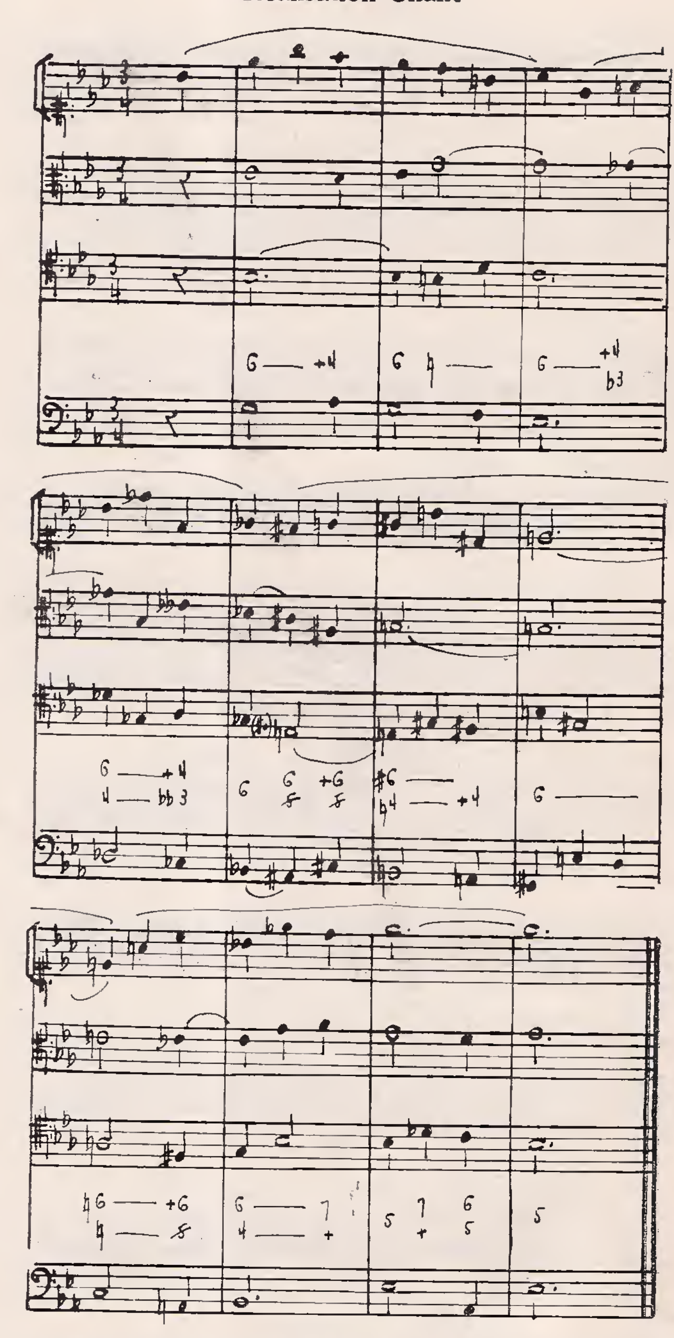
HARMONIE

par M. DAUTREMER





Réalisation Chant



Cette leçon traite des accords consonnants et dissonants, à l'exclusion des « Altérations » et des « ornements mélodiques ». Des modulations subites par « enharmonie » et « analogie d'accords » y sont fréquentes. Les « résolutions exceptionnelles » existent à chaque mesure... Voilà une analyse utile à faire pour le jeune harmoniste. En bien peu de mesures et sans prolonger le discours, l'exemple est donné d'un riche territoire exploré !

Les trois voix supérieures (principalement le soprano) restent très « sobres » et presque constamment opèrent par mouvements conjoints.

Même observation que dans la basse pour les accords employés. Trois modulations-surprises par 7ᵉ diminuées suivies de Sixte et Quarte (mesures 4-5 en Sol Bémol Majeur. Mesures 6-7 en Mi Majeur. Mesures 9-10 en Mi bémol Majeur... annonçant la cadence parfaite finale).

Une cadence plagale modulant en La bémol Majeur, conclut la leçon... Remarquer que la résolution de la 7ᵉ de dominante en la bémol se fait sur 6/5 et non sur accord parfait... C'est là une licence d'un bon effet.

(suite page 9/277)

L'Initiation Musicale au Lycée de Mende

par Yvonne EXALTIER
Professeur d'Education musicale au Lycée

Nous avons tenté cette année une expérience d'initiation à la musique, destinée aux élèves du Second cycle, ouverte aussi à quelques élèves de 3e qui ont paru pouvoir les suivre avec profit.

Cinq séances ont été données à ce jour, le samedi après-midi, à 18 heures.

Nous avons demandé tout d'abord aux élèves ce qu'ils attendaient de la Musique. Leur désir était de la connaître, de la comprendre, afin de trouver en elle un moyen de culture comparable à celui qu'ils trouvent dans l'étude du français, de l'Histoire et des différentes matières qui leur sont enseignées.

Nous avons donc pensé qu'il leur serait plus facile d'atteindre la Musique par l'intermédiaire de la Poésie ou par celui de la Peinture.

Nous sommes donc, chaque fois, partis de l'explication d'un poème pour rejoindre celle d'une œuvre musicale. Pour les deux premières séances, Monsieur le Proviseur, étant lui-même violoniste, nous avons préféré leur jouer quelques phrases musicales seulement, extraites des sonates pour piano et violon de Mozart, Beethoven et C. Franck.

Une exposition de peinture, organisée par M. Terrasson, professeur de Dessin, nous a permis de rapprocher directement la Musique et la Peinture.

M. le Proviseur, M. Terrasson et moi-même avons donné, tour à tour, les explications ayant trait soit à la Poésie, soit à la Peinture, soit à la Musique.

Voici le programme de chaque séance, auquel je joins les impressions, les réflexions des élèves.

I - De la Péosie à la Musique :
« Harmonies du Soir » (Baudelaire).
Menuet de la sonate n° 7 en mi mineur pour piano et violon de Mozart.

II - Les différents caractères d'une phrase poétique ou musicale : Classicisme - Lyrisme - Symbolisme.
Mozart : Sonate en mi.
Beethoven : Sonate « Le Printemps ».
C. Franck : 1er mouvement de la Sonate pour piano et violon.

III - Le pouvoir expressif du Rythme :
Les Djinns - V. Hugo.
2e Rapsodie (F. Liszt).
2e mouvement du Concerto en Mi bémol pour piano de Beethoven.

IV - La Musique impressionniste :
Verlaine : « L'Art poétique ».
Debussy : Préludes. Le Vent dans la plaine. Ce qu'a vu le vent d'Ouest. La Mer (1er tableau).

V - A la recherche de la peinture abstraite et de la musique pure :
M. de Falla : Danse rituelle du Feu.
J.-S. Bach : Triple fugue en Mi bémol pour orgue B.W.V. 552.
Mallarmé : « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ».

Certains élèves nous ont dit bien simplement n'avoir pas pu suivre, n'avoir pas compris le Menuet de la Sonate en mi mineur de Mozart. D'autres ont saisi par contre les analogies qui existent entre un thème musical et un thème poétique. Ils ont constaté dans la Musique, comme dans la Poésie, plusieurs impressions, plusieurs thèmes se succèdent, se développent, se complètent et s'opposent tout en restant parents les uns des autres.

Au cours de la deuxième séance, ils ont préféré le style lyrique, direct, de Beethoven, à celui plus mesuré de Mozart, mais ils ont également été sensibles aux accents d'une phrase du premier mouvement de la Sonate de C. Franck; ils les ont trouvés « profonds et douloureux ».

Dans les Djinns de V. Hugo, et dans la seconde Raysodie de Liszt, le rythme leur est apparu comme un élément très vivant, mais risquant de servir un effet et de prendre ainsi un caractère artificiel. Ils ont découvert dans le second mouvement du Concerto en Mi bémol de Beethoven, un autre aspect du rythme : le rythme, source d'équilibre et de grandeur.

L'œuvre de Claude Debussy leur a semblé être plus proche d'eux que celles des compositeurs classiques ou romantiques, plus facile à saisir grâce à la clarté des impressions qui se succèdent ou se superposent; ils l'ont trouvée également humaine par les sentiments d'inquiétude ou de joie que ces diverses impressions communiquent.

Ils ont fait ensuite la distinction entre la musique impressionniste et la musique purement imitative, en comparant ce style à celui des peintres impressionnistes. Ceux-ci, bien que désirant saisir la moindre nuance, s'éloignent d'une réalité trop matérielle.

La Danse du Feu de M. de Falla a été pour eux une œuvre très suggestive, ils ont imaginé facilement une danse nocturne à la fois souple, scandée et tendue.

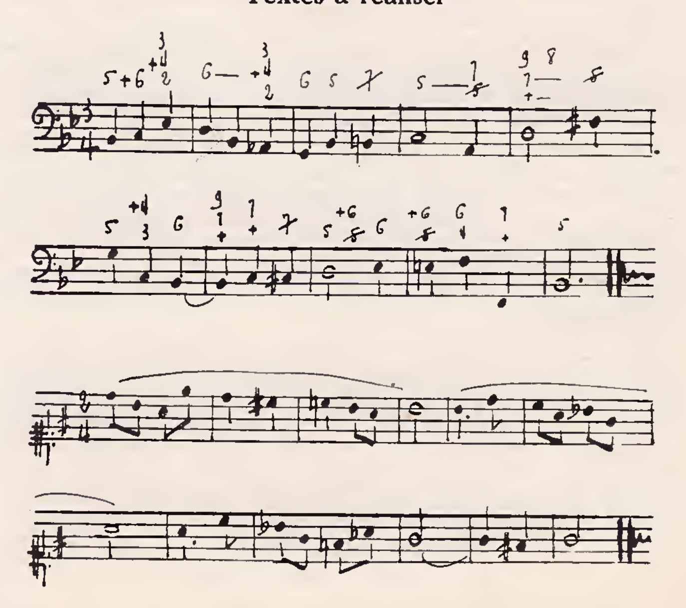
Après l'audition de la Triple fugue en Mi bémol de J.-S. Bach, leurs réflexions furent bien différentes. Voici l'une d'entre elles :

« C'est une musique que l'on ne peut écouter qu'assis; elle nous fait penser à la Mort, à l'Infiniment grand, à l'Infiniment petit, à l'Eternité. »

Nous pensons continuer ces discussions en essayant de conduire peu à peu les élèves à la musique contemporaine et devons à la prochaine séance leur présenter « Le Sacre du Printemps ».

HARMONIE (suite)

Textes à réaliser



Le Groupe de Flûtes à Bec des Ecoles Normales de Châlons-sur-Marne

Depuis octobre 1961, la section U.F.O.L.E.A. de la Marne, avec l'appui bienveillant de M. l'Inspecteur d'Académie, de Mme la Directrice et de M. le Directeur des E.N. de la Marne, organise un cours régulier d'initiation à la flûte à bec, à l'intention des élèves des deux Ecoles Normales. M. J. Henry, professeur d'E.M. aux Ecoles Normales de la Seine, secondé par une institutrice dévouée, Mlle Leblond, assura trois week-end de formation au cours du premier trimestre. M. Gros, professeur d'E.M. lui apporta, d'enthousiasme, sa collaboration active en acceptant de diriger les flûtistes chaque semaine le jeudi après-midi. Deux xylophonistes complétèrent l'ensemble. Les résultats furent jugés si prometteurs que le 14 janvier 1962, Salle Barbat à Châlons-sur-Marne, un concert public fut donné. La salle s'avéra trop petite : près de cinq cents spectateurs, parmi lesquels M. le Secrétaire Général de la Préfecture et les autorités universitaires, se pressèrent dans une salle prévue pour 300 personnes.

L'interprétation de l'Air des Clochettes de *la Flûte enchantée* de Mozart fut longuement applaudie. Chorale mixte, Ensemble vocal, Groupe de flûtes dirigés par M. Gros, surent atteindre une rare qualité. Quelques Normaliens de la Seine, avec leurs professeurs participèrent à ce festival. Enfin, et c'est là sans doute le plus beau témoignage de la vitalité de nos Ecoles Normales Primaires, et de la valeur humaine de leurs professeurs, Mme Marintabouret, professeur agrégée de Physique, joua au violon deux sonates de Beethoven et Hændel, accompagnée au piano par M. Gros.

M. Alexandre, professeur d'Histoire, tint lui la partie de flûte traversière dans une sonate de J. F. Fasch et une pastorale de Vivaldi.

Epinette, viole de gambe et violoncelle servis par les membres de la Fédération des Œuvres laïques de la Seine, complétèrent ce programme.

Les élèves de la petite Ecole rurale de Villers-Marmery, animés par leur instituteur, M. Bauduin, figurèrent sans vanité auprès de leurs aînés et futurs enseignants. Leur Groupe scolaire de flûte à bec est déjà célèbre en Champagne.

Concert qui eut donc un grand retentissement et inaugure sans nul doute une tradition.

Pourtant je voudrais insister sur l'intérêt pédagogique de cette expérience, rendue possible grâce à la formation d'une équipe de militants U.F.O.L.E.A. et à la collaboration active de notre P.E.M. M. Gros.

Dès decembre, les enfants des Ecoles annexes furent pourvus de flûtes à bec et d'autres groupes scolaires sont en voie de formation, à Reims notamment. Le groupe des E.N. par l'adjonction de flûtes Alti et de basses se présentera aux concours départementaux U.F.O.L.E.A.

Ses membres suivront, durant les congés de Pâques, un stage de perfectionnement sous l'égide de la Ligue de l'Enseignement

Mais surtout chacun et chacune des flûtistes formés à l'Ecole Normale sera mieux armé dans sa future classe pour l'enseignement musical. Ils deviendront des propagandistes de cet instrument simple, aux riches possibilités. Dans quelques années les groupes scolaires se multiplieront dans notre département. L'U.F.O.L.E.A, aura, une fois de plus apporté sa modeste part au développement de la Culture Populaire, notre souci et notre raison d'être.

Le délégué départemental U.F.O.L.E.A. :
Robert-Axel CLEMENT.

AU LYCEE EMILE-ROUX, A CONFOLENS (Charente)

Musique et Travaux Scientifiques Expérimentaux

par Mme CAUMARTIN
Professeur au Lycée Emile-Roux

Au Conseil de classe qui nous réunit aussitôt après la rentrée, il nous fut expliqué que les travaux scientifiques expérimentaux des classes d'orientation pouvaient être faits par plusieurs professeurs successifs au cours de l'année, chacun pouvant mettre au point un « cycle » de plusieurs séances. Il y eut un appel de volontaires, mais nos collègues scientifiques firent alors des réserves, disant qu'ils pourraient raccrocher ces travaux à leur cours théorique, mais qu'il fallait laisser passer un bon mois.

Je sortais d'un cours avec les 6ᵉ, classe de 40 élèves, assez peu disciplinés, posant toutes sortes de questions, dont les réponses auraient absorbé rapidement mon heure hebdomadaire. Je saisis donc au vol l'occasion de les avoir en petit comité une heure de plus, et, levant la main, je déclarai que j'étais volontaire pour un « cycle » d'acoustique en 6ᵉ au premier trimestre. Je tenais au premier trimestre parce qu'aux autres, les classiques, séparés des modernes, se trouvent exclus de ces travaux (le Latin étant considéré comme remplaçant les Travaux Scientifiques Expérimentaux — ou vice versa !). On m'inscrivit avec soulagement, et on me chargea de faire le même travail avec les 5ᵉ moderne, ce que j'acceptai à contre-cœur, mais il était trop tard pour reculer.

J'ai donc repris le livre d'acoustique, j'ai cherché quel matériel pouvait m'être utile, non sans m'attirer quelques moqueries du tenancier du cabinet de Physique. Et je dois dire tout de suite que les travaux que nous avons faits ont été sûrement expérimentaux, mais que nos collègues scientifiques en auraient probablement levé les bras au ciel. J'ai mis sur pied une suite de 4 séances que j'ai consacrées aux points suivants :

1 - mise en évidence du phénomène vibratoire, à l'aide d'expériences simples (elles sont décrites dans les livres de Physique, il n'y a qu'à les réaliser).

2 - loi des longueurs, avec étalonnage d'une corde (une corde empruntée à un collègue guitariste et les poids du sonomètre ont servi pour ce travail et le suivant).

3 - loi des tensions et recherche d'une échelle chromatique en augmentant les tensions.

4 - étude de la résonance et des tuyaux sonores (partie difficile, mais qu'un matériel rudimentaire et une flûte à bec ont permis de mener à bien).

Nous avons bien fait les choses. Un cahier de travaux pratiques a été tenu pour ces quatre séances, avec croquis, graphiques, tableaux des longueurs, des tensions. Nous avons dégagé pour chaque séance les applications pratiques dans le domaine des instruments. J'ai donc gagné un temps précieux tout en satisfaisant la curiosité de mes jeunes élèves, et je pensais que le bénéfice de ce travail se bornerait là. Mais je me suis aperçue que je m'étais aussi rendu plus facile une partie de l'enseignement théorique, celle qui concerne les échelles de sons, et les notes intermédiaires, ces notes sans nom, qui n'ont pas de place sur la portée et que mes élèves paysans, fortement attachés au concret, ont le plus grand mal à comprendre. Nos expériences sur les cordes leur ont permis de *voir* un ton, un demi-ton. La notion d'intervalle a pris à leurs yeux une réalité que les dessins les plus ingénieux n'avaient jamais réussi à leur faire saisir. A ce point de vue, je ne regrette plus d'avoir eu à faire aussi en 5ᵉ ces travaux. Sans eux, jamais ces élèves n'auraient acquis vraiment cette notion.

(suite page 11/279)

LIVRES - MUSIQUE

200 Dictées musicales progressives, degré moyen, par F. WOLFF. Editeur : Les Editions Ouvrières, 12, avenue Sœur-Rosalie, Paris-13e.

Voilà tout un ensemble soigneusement progressif de dictées « tonales, modulantes, modales, chromatiques ».

L'ouvrage se divise en deux cahiers : A et B.

Le cahier A va des exercices à une voix non modulants, mais touchant toutes les tonalités jusqu'au sens modal et au chromatisme.

Le cahier B utilise des rythmes particuliers et donne des dictées mélodiques à 2 et 3 voix, puis harmoniques mélangeant consonances et dissonances.

Un livre utile par conséquent atteignant dans les dernières pages un bon niveau moyen.

***

Le Gradus des Sept Clés, 15 Leçons de Solfège, 3e recueil, par Jean DERE. Editions : a) avec accompagnement de piano, b) sans accompagnement. Editeur : Jobert, 44, rue du Colisée, Paris-8e.

Voilà, certes, des exercices précieux, mais difficiles. L'étudiant qui les aura travaillés et assimilés pourra se considérer comme prêt à affronter l'épreuve de solfège du Professorat, tant de la Ville que de l'Etat.

***

Concerto pour flûte, du temps de Mozart, révisé et achevé par Raymond MEYLAN. Editeur : Breitkopf und Hartel, Wiesbaden.

Cette œuvre, anonyme, connaît là sa première édition. Dans sa Préface, R. Meylan précise que le manuscrit dont il a eu connaissance appartient à la Collection Royale Britannique de Musique. Il est de la main d'un musicien et date de la fin du XVIIIe siècle.

Poussant fort loin ses recherches et comparaisons, R. Meylan remarque un langage semblable à celui de Mozart à 20 ans, et affirme que l'œuvre « a été conçue par un esprit très voisin de celui de Mozart, si ce n'est par Mozart lui-même ».

Quoi qu'il en soit, voilà une page de qualité, historique et musicale, que bon nombre d'apprentis flûtistes, d'un bon niveau, devraient joindre à leur répertoire.

***

Solfèges Lenain, théoriques et pratiques dans le style populaire. Editeur : Schott, 30, rue St-Jean, Bruxelles.

Les 6 livres rangés sous ce titre ont été conçus « à l'usage des pensionnats, écoles et académies de musique », ce qui signifie que les difficultés ne dépassent pas une honnête moyenne.

Tous, à l'exception du premier, ont un accompagnement de piano.

Le premier Livre ne présente que la clef de Sol. Après rappels de théorie, l'auteur offre à l'élève un certain nombre d'exercices de solmisation sur la gamme de Do, et ce n'est qu'à partir de la page 14 qu'intonations et valeurs vont de pair. Mesures à 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 servent de cadre à des exercices simples d'intonations et de rythmes. Pendant longtemps, la valeur la plus brève ne dépasse la noire, la croche n'apparaît qu'au numéro 101 et la double-croche qu'au numéro 151. Plusieurs exercices sont réservés à l'étude du triolet de croches et la fin du livre présente la mineur, Sol Majeur et Fa Majeur.

Livre classique à utiliser pour une première année de solfège.

A partir du second Livre, la progression se fait plus rapide ; vivement l'auteur fait travailler des intonations délicates comme le chromatisme et les intervalles disjoints. La syncope apparait au cours du second livre consacré, par ailleurs, à l'étude de la clef de Fa.

Le Livre 3 mélange les clefs de Sol et de Fa.

Le Livre 4 étudie la clef d'Ut 1re et mélange les clefs de Sol, Fa et Ut 1re ligne.

Le Livre 5 ajoute la clef d'Ut 3e ligne et le Livre 6 la clef d'Ut 4e ligne.

***

Le Pipeau, par Cl. SARRAZIN. Editeur : Lemoine, 17, rue Pigalle, Paris-9e.

A tous ceux qui inscrivent dans leur enseignement la pratique de la flûte à 6 trous, je conseille cette méthode tres progressive.

Les deux premiers exercices étudient séparément les notes possibles sur l'instrument ; quelques petits numéros à deux servent de conclusion.

Quatre leçons enchaînent les notes et font appel à l'expression et aux nuances.

Puis, difficultés techniques, acquisitions musicales s'ajoutent peu à peu pour aboutir à la dernière partie de la méthode, plus brillante et dans laquelle se placent divers morceaux à 2 et 3 parties. Le dernier, même, offre une intéressante participation de 3 voix (S.,M., A.) soutenant un pipeau solo.

***

Est-il nécessaire de rappeler que le 3e volume de :

L'Encyclopédie de la Musique, éditée par Fasquelle, Paris, est parue.

Voilà donc un ouvrage complet offrant à la fois les avantages pratiques du dictionnaire et toute la documentation musicologique indispensable aussi bien au professionnel qu'à l'amateur.

Le Tome I va de A à E, le Tome II de F à K, et le Tome III de L à Z, soit au total 2.450 pages.

La présentation, claire, rend la consultation aisée, de nombreuses reproductions agrémentent l'ensemble et complètent les textes.

MUSIQUE ET TRAVAUX SCIENTIFIQUES EXPERIMENTAUX

(Suite de la page 10/278)

Il ne m'aurait pas été possible, faute de temps, de donner, dans l'heure hebdomadaire, toutes les explications que j'ai données au cours de ces quatre séances de bricolage. J'ai donc gagné un temps précieux, assis solidement dans l'esprit des élèves les plus rétifs des notions délicates, dont l'acquisition conditionne tout le reste. Je ne pense pas, par ailleurs être sortie de ma compétence en faisant de l'acoustique, surtout à ce point élémentaire. Et puisque nous menons un combat pour que tous reconnaissent le sérieux de notre enseignement, il est peut-être bon que nous fassions voir que la musique, elle aussi, repose sur des bases scientifiques.

20/11/59

AVIS ADMINISTRATIFS

Fixation des dispositions applicables aux maîtres auxiliaires des écoles normales primaires, des lycées classiques, modernes et techniques et des collèges d'enseignement technique

Entrent dans la catégorie des maîtres auxiliaires et sont soumis à l'ensemble des dispositions applicables à ce personnel tous les maîtres chargés par les recteurs, et à titre essentiellement précaire, soit :

D'assurer l'intérim d'un emploi vacant de professeur titulaire ;

D'assurer la suppléance d'un professeur en congé de maladie ou de maternité ;

De donner pendant tout ou partie de l'année scolaire un enseignement constituant un service incomplet ;

Ou d'assurer un service complet d'enseignement constitué par un groupement d'heures supplémentaires.

Art. 2. — Les maîtres auxiliaires sont répartis en quatre catégories bénéficiant de rémunérations fixées par référence aux indices limites ci-après :

Catégorie I. — Indices bruts 300—570.

Catégorie II. — Indices bruts 265—490.

Catégorie III. — Indices bruts 210—405.

Art. 3. — Appartiennent à la catégorie I :

Les maîtres auxiliaires des enseignements artistiques ou spéciaux pourvus du certificat d'aptitude (degré supérieur) ou de titres ou diplômes équivalents fixés par décision ministérielle.

Appartiennent à la catégorie II :

Les maîtres auxiliaires des enseignements artistiques ou spéciaux pourvus du certificat d'aptitude (1er degré) ou de titres ou diplômes équivalents fixés par décision ministérielle.

Appartiennent à la catégorie III :

Les maîtres auxiliaires des enseignements artistiques ou spéciaux non certifiés.

Art. 4. — Les échelles de rémunération de chacune des catégories comportent huit échelons.

Peuvent bénéficier d'une promotion d'échelon les agents qui justifient d'une durée de service minimum dans leur échelon égale à trois ans pour les trois premiers échelons et quatre ans pour les autres échelons.

Cette durée peut être réduite, compte tenu des mérites professionnels des intéressés et dans la limite de 20 % du nombre des promouvables, de six mois dans les trois premiers échelons et d'un an dans les autres échelons.

Les promotions d'échelon prennent effet du premier jour du mois qui suit la date à laquelle les intéressés réunissent les conditions d'ancienneté définies ci-dessus.

Art. 5. — Lors de leur recrutement, les maîtres auxiliaires sont nommés au premier échelon de leur catégorie.

Lorsqu'ils changent de catégorie, les maîtres auxiliaires sont classés à l'échelon comportant un traitement égal, ou à défaut, immédiatement supérieur à celui dont ils bénéficiaient dans leur catégorie d'origine. Ils conservent l'ancienneté acquise dans leur ancien échelon si leur nomination leur procure une augmentation de traitement inférieure à celle qu'entraîne un avancement d'échelon dans leur ancienne catégorie.

Art. 6. — Les maîtres auxiliaires à service partiel perçoivent une rémunération réduite selon le rapport de la durée effective du service hebdomadaire accompli à la durée réglementaire du maximum de services prévu par les textes en vigueur pour les enseignements considérés.

Art. 7. — En cas de maladie, les maîtres auxiliaires à service complet peuvent obtenir, par période de douze mois, et sur production d'un certificat médical, des congés ainsi fixés :

Après six mois de présence effective dans les douze mois qui précèdent la mise en congé, un mois à plein traitement, un mois à demi-traitement.

Après trois ans de présence effective, dont six mois au moins dans les douze mois qui précèdent la mise en congé, deux mois à plein traitement, deux mois à demi-traitement.

Après cinq ans de présence effective, dont six mois au moins dans les douze mois qui précèdent la mise en congé, trois mois à plein traitement, trois mois à demi-traitement.

Ar. 8. — Les maîtresses auxiliaires ayant au moins six mois de services effectifs peuvent bénéficier d'un congé avec traitement pour couches et allaitement. La durée de ce congé est égale à celle prévue par la législation sur la Sécurité sociale.

Art. 9. — Les prestations journalières versées aux maîtres auxiliaires par la Sécurité sociale viennent en déduction des rémunérations allouées en application des articles 7 et 8 du présent décret.

Art. 10. — En raison de la nature de leurs fonctions, les maîtres auxiliaires peuvent, à toute époque de l'année scolaire, faire l'objet d'une mesure de licenciement sans préavis, par arrêté rectoral.

En cas de licenciement, il ne peut être alloué aux intéressés aucune indemnité.

Art. 12 — Sont abrogées toutes dispositions contraires au présent décret, en particulier des décrets n° 45-1454 du 29 juin 1945, n° 50-1218 du 30 septembre 1950 et n° 52-778 du 1er juillet 1952.

(Décret n° 62-379 du 3-4-62 (1) ; J.O. du 7-4-62 ; R.M./F. n° 16 du 16-4-62, pages 1461 et suiv.).

---

(1) Nous n'avons reproduit dans ce décret que ce qui intéresse les M.A. d'Education musicale.

⁂

Echelonnement indiciaire applicable aux maîtres auxiliaires

Article premier. — Les indices de référence servant au décompte des rémunérations des maîtres auxiliaires visés par le décret n° 62-379 du 8 avril 1962 sont fixés ainsi qu'il suit à compter du 1er mai 1961 :

Echelons	Catégorie I	Catégorie II	Catégorie III
1er échelon	300	265	210
2e échelon	360	305	255
3e échelon	400	335	285
4e échelon	440	365	310
5e échelon	475	390	335
6e échelon	510	420	360
7e échelon	540	450	385
8e échelon	570	490	405

(Arrêté du 3-4-62 (1) ; J.O. du 7-4-62 ; R.M./. n° 16 du 16-4-62, p. 1479.)

---

(1) Les M.A. sont répartis en 4 catégories ; nous ne reproduisons que les 3 premières, la n° 4 n'intéressant que les M.A. d'Ed. physique.

⁂

Reclassement des maîtres auxiliaires

Le décret n° 62-379 du 3 avril 1962 a fixé les nouvelles dispositions applicables aux maîtres auxiliaires des écoles normales primaires, des lycées classiques, modernes et techniques et des collèges d'enseignement technique, et aux maîtres d'éducation physique relevant du Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports. Les dispositions de l'article 2 prévoient en particulier la répartition de ces personnels en quatre catégories (I, II, III, IV) qui remplacent les anciennes catégories A, B, C et D.

L'arrêté interministériel du 3 avril 1962 a modifié les carrières des maîtres auxiliaires qui se déroulent désormais en huit échelons au lieu des six existant précédemment.

La circulaire du 9 avril 1962 a déterminé les conditions de reclassement des maîtres auxiliaires dans les nouveaux échelons.

La présente circulaire a pour but de fixer la concordance entre les anciennes catégories et les nouvelles qui s'établit comme suit :

Anciennes catégories	Nouvelles catégories
A	II
B	I
C	II
D	III

Les dispositions de la présente circulaire comme celles de la circulaire du 9 avril 1962 s'appliquent à tous les maîtres auxiliaires qui étaient en fonction au 1er mai 1961 ou qui ont été recrutés postérieurement à cette date. Elles prendront effet financier pour ces derniers de la date du recrutement pour les autres, au 1er mai 1961.

(Circul. du 2-5-62 ; R.M./F. n° 20 du 14-5-62, p. 1801.)

⁂

Traitements applicables à certains fonctionnaires relevant de la direction générale de l'Organisation et des programmes scolaires

Deux arrêtés du 3 avril 1962 (J.O. du 7 avril 1962) ont fixé le nouvel échelonnement indiciaire applicable aux maîtres auxiliaires relevant de la direction générale de l'Organisation et des programmes scolaires.

Voici ci-après le tableau des traitements applicables à ces fonctionnaires aux 1er mai 1961, 1er juillet 1961, 1er novembre 1961 et 1er janvier 1962 qui annulent et remplacent en ce qui les concerne ceux figurant dans les circulaires des 11 septembre 1961, 24 octobre 1961, 23 janvier 1962.

(Circul. du 21-5-62 ; R.M./F. n° 22 du 28-5-62, p. 1939 et suiv.)

Grades et échelons	Indices		Traitements soumis à retenues			
	nets	bruts	1er mai 1961	1er juillet 1961	1er nov. 1961	1er janvier 1962
Maîtres auxiliaires des enseignements artistiques spéciaux pourvus du certificat d'aptitude (degré supérieur) et assimilés, catégorie 1 (ancien B)						
8e échelon	440	570	13.982	14.393	14.751	15.391
7e échelon	419	540	13.246	13.635	13.987	14.580
6e échelon	398	510	12.510	12.878	13.193	13.768
5e échelon	374	475	11.652	11.994	12.277	12.800
4e échelon		440	10.793	11.110	11.391	11.864
3e échelon	320	400	9.812	10.100	10.353	10.802
2e échelon	294	360	8.831	9.090	9.315	9.709
1er échelon	250	300	7.359	7.575	7.757	8.086
Maîtres auxiliaires des enseignements artistiques ou spéciaux pourvus du certificat d'aptitude (1er degré) catégorie II (ancien A et C)						
8e échelon	384	490	12.020	12.373	12.674	13.206
7e échelon	355	450	11.039	11.363	11.636	12.145
6e échelon	335	420	10.303	10.605	10.872	11.333
5e échelon	315	390	9.567	9.848	10.078	10.521
4e échelon	295	365	8.953	9.216	9.437	9.834
3e échelon	275	335	8.218	8.459	8.673	9.023
2e échelon	255	305	7.482	7.701	7.879	8.211
1er échelon	225	265	6.500	6.691	6.902	7.181
Maîtres auxiliaires des enseignements artistiques et spéciaux non certifiés, cat. III (ancien D)						
8e échelon	325	405	9.935	10.226	10.475	10.927
7e échelon	310	385	9.444	9.721	9.956	10.396
6e échelon	294	360	8.831	9.090	9.315	9.709
5e échelon	275	335	8.218	8.459	8.673	9.023
4e échelon	259	310	7.604	7.828	8.032	8.367
3e échelon	240	285	6.991	7.196	7.391	7.711
2e échelon	220	255	6.255	6.439	6.658	6.931
1er échelon	185	210	5.151	5.303	5.528	5.744

Taux des heures supplémentaires applicables aux maîtres auxiliaires aux 1er mai 1961, 1er juillet 1961, 1er novembre 1961 et 1er janvier 1962

Le décret n° 62-379 du 3 avril 1962 a modifié les indices terminaux des échelles des maîtres auxiliaires.

Voici ci-après les taux des heures supplémentaires applicables à ces fonctionnaires aux 1er mai 1961, 1er juillet 1961, 1er novembre 1961 et 1er janvier 1962, qui annulent et remplacent ceux figurant dans les circulaires des 14 novembre 1961 et 23 janvier 1962.

(Circul. du 21-5-62 ; R.M./F. n° 22 du 28-5-62, p. 1945 et suiv.)

Taux des heures supplémentaires au 1er mai 1961

Enseignements Artistiques ou Spéciaux

	Taux heure année NF	Heure de suppléance éventuelle NF
Maîtres auxiliaires certifiés degré supérieur et assimilés Catégorie I (ancien B)	400,23	10,00
Maîtres auxiliaires certifiés 1er degré. Catégorie II (ancien C)	347,31	8,68
Maîtres auxiliaires non certifiés. Catégorie III (ancien D)	272,87	7,07

Taux des heures supplémentaires au 1er juillet 1961

	Taux heure année NF	Heure de suppléance éventuelle NF
Maîtres auxiliaires certifiés degré supérieur et assimilés. Catégorie I (ancien B)	411,93	10,29
Maîtres auxiliaires certifiés 1er degré. Catégorie II (ancien C)	357,48	8,93
Maîtres auxiliaires non certifiés. Catégorie III (ancien D)	291,15	7,27

Taux des heures supplémentaires au 1er novembre 1961

	Taux heure année NF	Heure de suppléance éventuelle NF
Maîtres auxiliaires certifiés degré supérieur et assimilés. Catégorie I (ancien B)	422,01	10,55
Maîtres auxiliaires certifiés 1er degré. Catégorie II (ancien C)	367,11	9,17
Maîtres auxiliaires non certifiés. Catégorie III (ancien D)	300,06	7,50

Taux des heures supplémentaires au 1er janvier 1962

	Taux heure année NF	Heure de suppléance éventuelle NF
Maîtres auxiliaires certifiés degré supérieur et assimilés. Catégorie I (ancien B)	440,28	11,00
Maîtres auxiliaires certifiés 1er degré. Catégorie II (ancien C)	382,32	9,55
Maîtres auxiliaires non certifiés. Catégorie III (ancien D)	312,66	7,81

NOTRE DISCOTHÈQUE

par D. MACHUEL
Professeur d'Education musicale
au Lycée Montaigne

Nous débuterons cette chronique avec le chapitre de la musique religieuse où trois disques sont inscrits. La Messe « De beata Virgine » de JOSQUIN DES PRES fut publiée par Petrucci dans le troisième volume qu'il consacrait aux messes de Josquin, en 1514. Contrairement à la plupart des Messes de ce compositeur, celle-ci n'est pas inspirée par un texte profane mais par des mélodies liturgiques grégoriennes. Les deux premiers morceaux, le Kyrie et le Gloria, sont à quatre voix d'égale importance où les imitations sont nombreuses; à partir du Credo apparait une cinquième voix qui se trouve souvent en canon avec le ténor. L'interprétation de l'Ensemble Roger Blanchard est d'une grande beauté; les plans se détachent clairement, ce qui permet de suivre les différentes courbes de la polyphonie (DF 730.063).

Faisant contraste avec le disque précédent, vient ensuite la Messe hongroise du Couronnement de LISZT; elle fut écrite en 1866-67 à l'occasion du couronnement de l'Empereur François Joseph I[er] comme Roi de Hongrie et jouée en l'Eglise Saint-Mathieu de Budapest. C'est une œuvre concise qui est volontairement faite pour s'adapter aux rigueurs d'une cérémonie fastueuse; le style a la grandeur, presque la grandiloquence de toute la musique de Liszt. Le Credo est totalement emprunté à la « Messe Royale » d'Henry du Mont (1610-1684). L'Offertoire est purement instrumental (solo de violon et orchestre) ainsi que le Benedictus (idem). L'interprétation que dirige Janos Ferencsik est remarquable et la gravure parfaite; l'enregistrement eut lieu dans l'Eglise Saint-Mathieu de Budapest (D.G. LPM 18668).

Quant au Te Deum de DVORAK, il s'oppose aux deux œuvres précédentes non pas par le style mais par la destination; si ces deux messes étaient vraiment destinées à la liturgie, à la célébration de l'office, ce Te Deum fut écrit pour le concert. Dvorak le composa en 1892 en vue des fêtes qui devaient être organisées à New-York pour le quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (Dvorak venait d'être nommé directeur du Conservatoire de New-York). L'œuvre est volontairement populaire et facile à écouter en général; l'ensemble est original et dynamique. L'interprétation, confiée à des ensembles et des solistes tchèques, est excellente; la gravure également très bonne est équilibrée en graves et en aigus (MUSICA SACRA AMS 5007).

Au chapitre de la musique de chambre, nous parlerons d'abord des disques de musique de piano. La marque LUMEN (LD 3.446) présente un très beau disque de BEETHOVEN avec les Sonates op. 13 (Pathétique), op. 27 n° 2 (Clair de Lune), et op. 31 n° 3. L'interprète, Alexander Sellier, les joue avec beaucoup de goût et de délicatesse; il réussit à créer une ambiance très beethovenienne et cela sans effets inutiles et faussement romantiques; il est agréable d'entendre ces sonates rabachées, par les amateurs comme par les concertistes, jouées avec tant de probité; ce disque peut certainement servir d'exemple.

Le disque suivant (ERATO, FIORI MUSICALI EFM 42.082) est consacré à LISZT; Bernard Ringeissen y interprète la Campanella, la Leggierezza, la Ronde des Lutins, Il sospiro et « sur le 104[e] Sonnet de Pétrarque »; ce choix est excellent car il représente bien les œuvres de virtuosité pure comme celles où les sentiments sont plus marqués dans le romantisme. L'interprétation est meilleure dans les passages purement pianistiques que dans ceux qui sont plus sentimentaux, mais elle est très bonne malgré tout dans l'ensemble et ce disque est à recommander. Excellente gravure.

Le CHANT DU MONDE (LDX S 8290) nous propose un disque qui fait revivre l'un des récitals donnés en octobre dernier au Palais de Chaillot par le pianiste russe Sviatoslav Richter. Le programme comporte une Sonate de HAYDN, 4 préludes de DEBUSSY et Suggestion diabolique de PROKOFIEV. Il est émouvant de retrouver l'ambiance de ce concert avec les applaudissements de la foule qui emplissait la vaste salle. C'est un disque souvenir mais c'est aussi un disque modèle car l'interprétation est remarquable, de maîtrise et de précision. Nous pouvons également recommander le disque de Jörg Demus (D.G. LPM 18663) qui comprend un très bon choix de DEBUSSY (1[er] cahier des Images, Children's Corner, Suite Bergamasque et Tarentelle Styrienne); son interprétation est également très détaillée et se tient à l'écart de tout effet purement pianistique; les sonorités debussystes sont judicieusement recherchées et découvertes.

La marque ERATO, dans sa collection Jardin des Arts, présente un magnifique album consacré au piano français de CHABRIER à DEBUSSY. L'interprète, Magda Tagliafero, est une garantie de qualité et de musicalité. Debussy tient dans ce programme une place prépondérante puisqu'il occupe toute la seconde face ave la suite Pour le Piano, les deux arabesques et l'Isle Joyeuse, tandis que Chabrier, Déodat de Séverac, Reynaldo Hahn et Saint-Saëns se partagent la première. Ce regroupement est plein d'intérêt et il est dommage que certaines de ces pages soient tout à fait oubliées aujourd'hui. L'interprétation est fort brillante, dynamique et vivante. Gravure parfaite. Notons que le disque est accompagné d'un luxueux album dû à la plume de Bernard Gavoty en ce qui concerne la présentation de l'interprète et à celle de Bertrand Ott pour les œuvres. (ERATO EJA 12).

C'est encore un disque intéressant que celui présenté par VEGA dans la collection « Présence de la musique contemporaine », et consacré à BERG, WEBERN et BOULEZ : trois œuvres pour piano remarquablement interprétées par Yvonne Loriod. La Sonate op. 1 de Berg date de 1907-1908, les Variations op. 27 de Webern de 1936, la 2[e] Sonate de Boulez de 1949; ces trois œuvres marquent des étapes importantes de l'évolution de l'écriture musicale dans cette partie du siècle. Pour qui ne connaît pas ce genre de musique et voudrait s'initier, ce disque est à entendre; il est aussi révélateur (VEGA C 30 A 309).

En ce qui concerne la véritable musique de chambre au sens où on l'entend aujourd'hui (sonates, trios...), nous avons à signaler de nombreux disques diversement intéressants. Les six Sonates pour violon et clavecin de BACH ont été écrites entre 1717 et 1723 lorsque le Maître séjournait à Cöthen; elles sont d'une égale beauté. Interprétées par Reinhold Barchet et Robert Veyron Lacroix, elles revêtent un carcatère assez sévère et rigoureux mais les magnifiques détails d'écriture qui font leur valeur sont bien soulignés; on peut cependant en attendre une émanation expressive plus vive (ERATO LDE 3169 et 3170).

Une nouvelle « intégrale » des Quatuors de BEETHOVEN est en voie de parution chez Vox; l'interprète en est le Quatuor Lœwenguth. Nous en avons reçu le volume 2 qui comporte les quatuors portant les numéros 7, 8, 9, 11 et 17 (Grande Fugue). On reconnaît l'interprétation nuancée, fortement accentuée et communicative qui caractérise le Quatuor Lœwenguth. La gravure est bonne; sa richesse en aigus permet une traduction fidèle de la sonorité du violoniste Alfred Lœwenguth. La notice est excellente comme dans tous les disques Vox (VBX 43).

L'Octuor de SCHUBERT, écrit en février 1824, est une de ces œuvres qui doit sa diffusion au disque, car sa composition rend son exécution publique difficile. Cette œuvre s'apparente plutôt au divertissement qu'à l'œuvre du type quatuor à cordes; elle comporte six mouvements parmi lesquels deux mouvements lents dont un avec variations, un Scherzo et un menuet. Elle est d'une inspiration riche qui appartient bien à Schubert par sa simplicité et son charme mélodique. L'interprétation de l'Octuor de l'Orchestre Philharmonique de Berlin s'impose par ses qualités de perfection et de musicalité. (VSM FALP 558).

DVORAK est principalement connu par ses Danses slaves ou par sa Symphonie du Nouveau Monde; nous conseillons à ceux qui aiment le climat slave de sa musique d'écouter le Quintette pour piano et cordes tel que le jouent George Solchany et les membres du Quatuor Hongrois; ils seront conquis (DF 730.053).

Gabriel FAURE ne consacra au violoncelle que deux Sonates qui appartiennent à la dernière période de sa vie, et la fameuse Elégie qui se place 35 ans auparavant environ; ce sont ces trois œuvres qui forment le programme d'un très beau disque ERATO (LDE 3193) que nous recommandons sans réserves. Les deux sonates qui datent respectivement de 1917 et 1921 ont des similitudes de style surtout en ce qui concerne le dépouillement de l'écriture; le sentiment lyrique y est chaleureux et très intense. Cette juxtaposition est très heureuse; ce disque a ainsi une très grande unité. Paul Tortelier et Jean Hubeau nous offrent une interprétation très nuancée et très profonde qui traduit bien le climat de cette musique. Un petit disque 45 tours paru à la même époque permet une confrontation amusante entre Tortelier et Fournier; ce dernier y joue l'Elégie, Papillon et Sicilienne; en ce qui concerne l'Elégie, le choix est difficile à faire et c'est plutôt une affaire de goût personnel en faveur de l'un ou de l'autre de ces virtuoses car tous les deux jouent cette page à la perfection (ESBF 17 118).

Passons maintenant aux Concertos. La marque DUCRETET propose une nouvelle collection, intitulée « Concerts Colonne » dont chaque disque correspond à un concert du dimanche, et en est la reproduction partielle. Le disque présent est l'enregistrement du concert du 5 novembre 1961 avec, pour chef, Pierre Dervaux et pour soliste Eric Heidsieck, interprétant les concertos en mi mineur de CHOPIN et en mi bémol majeur de LISZT. L'interprétation du pianiste est merveilleuse et fait découvrir nombre de détails que bien des solistes noient dans un jeu de pédale abusif. Heidsieck est un très grand artiste promis à un avenir particulièrement brillant. L'enregistrement est de bonne qualité, la notice de Bertrand Ott est simple mais bien documentée. Voilà une collection qui devrait réussir car elle permet à l'auditeur d'un beau concert d'en garder un souvenir ineffaçable. (CC 509). Ne quittons pas Liszt dont les deux Concertos (La majeur et Mi bémol majeur) font l'objet d'un splendide disque PHILIPS (L 00576 L). Le pianiste est Sviatoslav Richter, et le chef d'orchestre Kyril Kondrachine, conduisant l'orchestre Symphonique de Londres. Ce disque est très homogène quant à l'interprétation, piano et orchestre restant chacun à sa place et ne retenant pas l'attention l'un plus que l'autre; le style a la noblesse, la grandiloquence et la générosité souhaitées. La gravure est parfaite, tous les timbres étant rendus avec beaucoup de fidélité. A recommander pour toutes ces qualités; voilà un très bon disque.

Les Concertos pour violon de MENDELSSOHN et Max BRUCH ne sont plus à présenter, ils font partie intégrante des répertoires de tous les violonistes; cependant tous ne les jouent point avec cette facilité et ce « brio ». C'est ainsi que l'on peut caractériser l'interprétation de Nathan Milstein qui ne craint pas des mouvements allègres et joue les traits de virtuosité avec une précision et un détail remarquable (CAPITOL P 8518). Voici maintenant un nouvel et très bel enregistrement du Concerto de BRAHMS pour violon, avec pour soliste Isaac Stern,

accompagné par l'Orchestre de Philadelphie que dirige Eugène Ormandy; les mouvements plutôt réservés, la grandeur de lyrisme, l'ampleur de la sonorité, la diction noble qui recèle une profonde émotion, l'énergie des accents permettent de recommander ce disque aux amateurs de Brahms comme à ceux de Stern (FONTANA 699.055 FL).

Au milieu du répertoire des concertos pour violoncelle qui sont assez rares, celui de DVORAK tient une place importante. Composé en 1894-95, c'est la dernière œuvre écrite par Dvroak pendant son séjour de trois ans à New-York. Divisé en trois mouvements, il fait alterner les thèmes énergiques, les idées poétiques et douces et les couleurs particulières de la musique slave. Interprétation parfaite de Pierre Fournier qu'accompagne l'Orchestre Philharmonique de Berlin dirigé par George Szell (D.G. LPM 18 755).

Le Concerto n° 2 Pour piano de RACHMANINOV est, avec un Prélude pour piano, la seule œuvre connue et jouée de ce compositeur qui était également un très brillant pianiste formé à l'école de Liszt. C'est sous ce double aspect que nous est révélé Rachmaninov dans ce disque de la collection des Gravures Illustres. L'auteur joue lui-même son œuvre comme il le fit en 1901 lors de la création. L'enregistrement qui date de 1929 est repiqué avec beaucoup de soin et ce document est très intéressant (COLH 88).

Bela BARTOK est un compositeur de l'époque contemporaine dont les nouveautés d'écriture sont admises par nombre d'amateurs de musique qui ont su se familiariser avec son style et ont été plus sensibles à la profondeur de la pensée que choqués par le côté dissonant de l'harmonie. Le disque que vient de faire paraître la grande marque allemande (D.G. 618.708) est particulièrement intéressant car il rapproche deux œuvres d'époques très différentes : la Rapsodie pour piano et orchestre (op. 1), écrite en 1904, déjà imprégnée de folklore, mais beaucoup plus encore de la grandiloquence romantique si chère à Liszt, et le premier Concerto pour piano qui date de 1926; celui-ci est l'œuvre d'un musicien qui a découvert la personnalité de son langage. L'instrumentation est très colorée; les instruments à percussion tiennent une place importante surtout dans le second mouvement, et le piano lui-même est souvent traité comme un instrument percutant. Geza Anda, pianiste, et Ferenc Fricsay, à la tête de l'Orchestre Radio-Symphonique de Berlin, confèrent à ce disque une très grande valeur.

Abordons maintenant la musique symphonique avec un disque HÆNDEL-MOZART, conduit par Herbert von Karajan; la Water Music, du premier, la Petite Musique de Nuit, l'Ave Verum et trois Danses allemandes du second, y sont jouées avec beaucoup de goût, dans un style simple et dépouillé indispensable lorsqu'on s'attaque à des œuvres aussi rabachées (COLUMBIA FCX 887). On peut en dire autant de trois des ouvertures de BEETHOVEN (Coriolan, Egmont, Léonore II) conduites par W. van Otterloo, présentées dans la collection « le Cercle Musical » par la marque FONTANA (675.008 KR). A recommander pour l'usage scolaire.

Le principe de la collection « Concert » des disques Teppaz est de présenter sur un même disque les divers éléments d'un concert. Celui-ci qui porte le n° 4 est composé d'une Ouverture en ré de GLUCK, de la Symphonie n° 11 de HAYDN et du Concerto K. 449 de MOZART pour piano. J.B. Mari conduit l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, la pianiste est Henriette Juge-Emmer. Voilà une heureuse entreprise dont les réalisations sont de qualité (TEPPAZ 30.519).

Sous le titre « Musica Nova Bohémica et Slovenica », la marque SUPRAPHON consacre une série de disques aux compositeurs tchèques de la jeune école contemporaine; le n° 5 comprend le concerto pour flûte et orchestre de Juidrich FELD et Antigone, prélude pour la tragédie de Sophocle de Vladimir SOMMER. Une notice accompagnant le disque nous donne les précisions indispensables concernant les compositeurs comme les œuvres. Le Concerto de flûte date de 1954 et fut joué pour la première fois à Prague en octobre 1956 par Jean-Pierre Rampal que nous retrouvons dans ce disque. La musique est très mélodieuse, lyrique, souvent poignante et tragique dans le mouvement lent, beaucoup plus vive et gaie dans le finale qui vers la fin voit revenir des idées des mouvements précédents. Les procédés ne semblent pas très originaux mais leur utilisation est bonne et l'ensemble captive l'attention. L'ouverture de la Tragédie de Sophocle, Antigone, a été composée en 1957; ce n'est pas, nous dit-on, une musique de scène, mais elle fut écrite pour être une musique indépendante; sa portée doit dépasser le cadre de la tragédie antique et sa signification est très large. Il est possible de trouver dans cette page différentes influences venues de l'Allemagne ou d'ailleurs; malgré tout, l'œuvre est construite et équilibrée, et son rythme est puissant. L'orchestre est riche et bien travaillé. Un disque que peuvent posséder ceux qui veulent s'initier à la musique tchèque d'aujourd'hui (SUPRAPHON SUA 10055).

Deux disques de Zoltan Kodaly termineront cette partie symphonique, tous les deux édités par le CHANT DU MONDE. Sur le premier se trouvent les Danses de Galanta, les Danses de Marosszèck et une suite tirée de l'opérette Hary Janos. C'est un ensemble remarquable tout imprégné du folklore hongrois; l'instrumentation est éblouissante, le rythme particulièrement entraînant et Kodaly ne néglige point la nuance pittoresque humoristique. Voilà un ensemble d'œuvres à connaître et un disque à posséder (LDX S 8276). Le second, d'un genre très différent, est également remarquable et à recommander chaudement. D'un côté il rassemble quatre groupes de chœurs folkloriques splendides tous très caractéristiques par les rythmes, les harmonies, les accents, et de l'autre une série de Variations pour orchestre que Kodaly réalisa à partir d'une chanson populaire chantée au verso. Comme toutes les œuvres de ce musicien qui reposent sur une solide base folklorique, cet ensemble est très attachant. L'interprétation est parfaite, la gravure excellente (LDX S 8277).

En cette année du centenaire de la naissance de Claude DEBUSSY, nous saluons avec enthousiasme l'enregistrement intégral de son œuvre symphonique dirigée par D.E. Inghelbrecht et publié sous étiquette DUCRETET. D.E. Inghelbrecht est un des rares chefs d'orchestre actuels qui ont connu Debussy et ont travaillé en collaboration avec lui; cet ensemble est appelé à servir de référence et prendra sûrement la valeur d'un document. La qualité technique est exceptionnelle et la présentation de très bon goût; les notices de présentation sont empruntées au livre de Germaine et D.E. Inghelbrecht sur Claude Debussy qui est, lui aussi, rempli de documents authentiques. Le volume 4 de cet ensemble comporte la Marche écossaise, les Trois Chansons de Charles d'Orléans, les Trois Ballades de François Villon, chantées par Bernard Plantey, et Jeux, poème dansé. Le volume 5 est consacré au Martyre de Saint Sébastien; composé entre novembre 1910 et avril 1911, le Martyre fut représenté au Chatelet en mai 1911; Inghelbrecht conduisait les chœurs; par la suite, en accord avec le poète comme avec le compositeur, il réduisit la partie consacrée au texte et transforma l'œuvre en un oratorio, ce qui devait faciliter son succès auprès du public. C'est sous cet aspect que le Martyre est ici enregistré. L'exécution des œuvres de ces deux volumes est très soignée, les mouvements excellents, les dosages des divers plans de l'orchestre très réussis; les solistes se distinguent par la beauté de leur voix et par la subtilité de leur diction. (DUCRETET 320 C 154 et 155).

⁂

L'abondance des matières nous oblige à reporter au n° 91 d'octobre 1962, le catalogue des disques présentés ci-dessus. candidats ou candidates pour les deux séries d'épreuves,

ŒUVRES IMPOSEES AU BACCALAUREAT 1963

A l'heure où nous mettons sous presse, nous ne connaissons pas encore quelles seront ces œuvres pour la session de 1963.

C'est donc notre numéro 91 d'octobre prochain qui en donnera le détail (3 œuvres pour chaque partie du baccalauréat).

Comme chaque année, les analyses détaillées de ces œuvres feront l'objet d'une édition en fascicules pour les candidats (un fascicule pour la 1re partie, un fascicule pour la seconde).

Ces fascicules, destinés aux élèves, seront à votre disposition au prix de N.F. 2,50 pièce vers le 15 octobre 1962.

Les commandes devront être accompagnées de leur montant (virement postal 1809-65 Paris, mandat-poste, chèque bancaire).

Le tirage sera fait de telle façon que toutes les demandes pourront être satisfaites.

NOTRE NUMERO SUR DEBUSSY
(89 de Juin 1962)

Une erreur matérielle dont nous nous excusons a fait sauter quelques précisions au sujet de l'étude de M. Guiomar « Nocturnes pour orchestre » :

La Maison JOBERT, 44, rue du Colisée, Paris-8e, est éditrice de beaucoup d'œuvres de Cl. Debussy dont la partition de poche (orchestre) des *Nocturnes*.

La publication des exemples musicaux est due à l'obligeance de l'éditeur.

COURS DE PREPARATION AU PROFESSORAT D'EDUCATION MUSICALE DE LA VILLE DE PARIS ET DU DEPARTEMENT DE LA SEINE

Renseignements généraux.

Ce cours est né de la nécessité de recruter, pour les besoins de l'Education musicale, des professeurs ayant une formation pédagogique et artistique de tout premier ordre.

L'objet de l'établissement est de préparer aux deux parties du concours de professorat d'Education musicale dans les écoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine, des élèves ayant déjà des connaissances musicales et générales approfondies.

Admission.

L'admission des élèves se fait, chaque année, par concours (voir les renseignements concernant ce concours ci-après).

Régime des études.

Les études sont gratuites, mais les élèves s'engagent par contrat, à rembourser à l'Administration, la somme de trois cents nouveaux francs, par année d'études, dans le cas où ils n'enseigneraient pas pendant au moins dix ans, dans les écoles primaires de Paris ou de la Seine.

Organisation du Cours.

Trois années d'études sont prévues pour chacune des matières suivantes :

Accompagnement au piano	*Histoire de la Musique*
Chant	*Littérature*
Dictée musicale	*Pédagogie*
Direction de chorale	*Solfège*
Dissertation	*Technique vocale*
Harmonie	

Le passage de la 1re année à la seconde est subordonné à un examen de passage, les élèves qui, à la suite de cet examen, ne sont pas admis en 2e année, sont exclus du Cours.

A la fin de la 2e année d'études, les élèves se présentent à l'examen de la 1re Partie du Professorat d'Education Musicale. En cas de réussite ils sont admis en 3e année et peuvent ensuite se présenter, à partir de l'année suivante au concours de la 2e Partie de ce même Professorat.

Reçus, ils deviennent, après un an de stage, professeurs titulaires d'Education musicale dans les écoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

Il est rappelé que le concours pour le recrutement de professeurs stagiaires d'Education musicale dans les écoles du Département de la Seine, 2e Partie, a lieu à des époques indéterminées et suivant les besoins du service.

Renseignements pratiques.

Les cours ont lieu à partir de 17 heures et le jeudi toute la journée. Aucune bourse d'études ne peut actuellement être attribuée, mais les élèves du cours assurent, en priorité, les suppléances dans les écoles.

Concours d'entrée au Cours de Préparation

Le concours pour l'entrée au cours de préparation au professorat d'Education musicale dans les écoles primaires de la Ville de Paris et du Département de la Seine a lieu, en principe, chaque année fin mai.

Inscription des candidats

Les inscriptions sont reçues entre le 1er et le 15 mai, à l'Inspection Générale de l'Education Musicale, 15, rue Jean-Lantier, PARIS (1er arrondissement). Bureaux ouverts : le lundi et le jeudi de 10 h. à 12 h. et de 14 h. 30 à 17 h. 30, au 3e étage.

Pièces à produire pour l'inscription

1° *Une demande d'inscription sur papier libre, avec mention du domicile du candidat.*

2° *Un extrait de l'acte de naissance sur papier libre.*

3° *Une pièce prouvant la nationalité française du candidat.*

4° *Pour les candidats mineurs seulement, une autorisation des parents.*

5° *Une enveloppe timbrée pour envoi de la convocation.*

Les élèves déjà inscrits les années précédentes n'ont pas à produire les pièces 2 et 3.

Conditions d'inscription

Les candidats ou candidates doivent être âgés de 18 ans au moins au 30 septembre et de 28 ans au plus au 1er janvier de l'année du concours.

REGLEMENT DU CONCOURS

Epreuves du Concours

Les épreuves sont notées de 0 à 20 et affectées d'un coefficient valable.

1re série d'épreuves

1° *Dictée musicale à une voix, dictée musicale à deux voix (données par fragments de 2 mesures). Coefficient 2. Toute note inférieure à 20 sur 40 est éliminatoire.*

2° *Dictée d'un texte français et commentaire de ce texte. (commentaire limité à 30 lignes). Durée de l'épreuve : 2 h. Coefficient 1. Toute note inférieure à 5 sur 20 est éliminatoire.*

3° *Harmonie. Réalisation à 4 parties vocales d'une basse donnée, chiffrée, portant sur tout le traité d'harmonie. Durée de l'épreuve: 3 heures. Coefficient 1. Toute note inférieure à 5 sur 20 est éliminatoire.*

4° *Harmonie. Réalisation à 4 parties vocales d'un chant donné portant sur tout le traité d'harmonie. Durée de l'épreuve : 3 heures. Coefficient 1.*
Toute note inférieure à 5 sur 20 est éliminatoire.

5° *Histoire de la Musique. Interrogation écrite portant sur l'histoire générale de la musique, et reconnaissance d'œuvres musicales enregistrées.*
Durée de l'épreuve : 2 heures. Coefficient 1.
Toute note inférieure à 5 sur 20 est éliminatoire.

Seuls les candidats n'ayant pas été éliminés par une des épreuves de la 1re série, peuvent subir la 2e série d'épreuves.

2e série d'épreuves

1° *Lecture à première vue, sans accompagnement, d'une leçon de solfège écrite en clés de : sol 2e ligne, Fa 4e ligne, ut 1re ligne, ut 3e ligne, ut 4e ligne. Coefficient 1. étudiée à l'avance par le candidat qui devra chanter de*

2° *Exécution vocale d'une œuvre sans paroles, choisie et mémoire et devra se munir de deux partitions de l'œuvre exécutée. Le candidat sera accompagné au piano. Coefficient 1/2.*

3° *Déchiffrage à première vue, au piano, d'un texte inédit. Coefficient 1/2.*

4° *Lecture à haute voix d'un texte littéraire. Coefficient 1/2.*

Pour les quatre épreuves de la 2e série, seule la note 0 est éliminatoire.

Classement des candidats

A la fin des épreuves de la 2e série, il est établi une liste de classement d'après le nombre de points obtenus par les candidats ou candidates pour les deux séries d'épreuves.

Le nombre maximum d'élèves pouvant être admis en 1re année ne peut être supérieur à 20.

L'Education Musicale
36, Rue Pierre-Nicole, 36
PARIS (Ve)

Téléph. : ODEon 24-10
C. C. P. : Paris 1809-65

●

M

Si, avec le présent numéro, « L'Education Musicale » est au terme de sa 17e année d'existence, elle se trouve aussi au terme de neuf années d'une nouvelle série et d'une nouvelle gestion.

Le nombre de pages atteint au cours de cette année scolaire 1961-62 : 29 en moyenne par numéro, ne peut plus suffire.

En effet, pour satisfaire des demandes maintes fois exprimées par les lecteurs, nous devons ajouter dès octobre prochain une rubrique pédagogique et doubler les analyses musicales, ce qui nous oblige à porter à 32 au moins le nombre de pages par numéro.

Ainsi améliorée dans ce sens et dans d'autres dont vous vous apercevrez dès le numéro prochain, notre revue sera, au 1er octobre 1962, servie ainsi :

Abonnement annuel (10 numéros) : N.F. 18,— (Etranger : 21,—)

Abonnement semestriel (5 numéros) : N.F. 12,— (Etranger : 15,—)

Toutefois, à condition de renouveler votre abonnement d'ici le 10 octobre 1962, quelle que soit la date de son échéance (1), vous bénéficierez encore pour l'année scolaire 1962-63 des tarifs actuels (N.F. 15,— ; Etranger : N.F. 18,—).

En agissant ainsi, vous nous éviterez une dépense inutile qui se répète chaque année (une et deux lettres de rappel, mandat contre-remboursement, d'où des frais se montant à N.F. 2,50).

Economisez-nous cette somme et vous profiterez d'une revue améliorée, ceci aux conditions les meilleures.

Pour la commodité de notre comptabilité, effectuez votre réabonnement en utilisant le document figurant au verso. Veuillez nous le retourner complété en y joignant, pour règlement, soit un virement postal (les trois volets), soit un mandat-poste, soit un chèque bancaire barré, établi au nom de « L'Education Musicale ».

Avec nos remerciements, et l'assurance de nos sentiments dévoués.

L'Education Musicale.

P.-S. — Nos conditions de faveur pourront vous être octroyées pendant une seconde année (année scolaire 1963-64) si d'ici cette même date du 10 octobre 1962, vous nous amenez un nouvel abonné. (Voir au verso : SOUSCRIPTION D'UN NOUVEL ABONNEMENT).

---

(1) Pour savoir exactement cette date d'échéance, regardez votre bande d'envoi. Au-dessus de vos nom et adresse, figure une indication de mois (juillet, octobre, novembre, etc.). Cela indique que le numéro portant la même date, est le dernier de votre abonnement.

RENOUVELLEMENT D'ABONNEMENT

Je vous prie de trouver ci-joint (par mandat-poste - chèque bancaire - virement postal (3 volets) à votre C.C. 1809-65 PARIS) (1), la somme de QUINZE NOUVEAUX FRANCS, représentant :

mon réabonnement pour un an (mon abonnement étant renouvelé avant le 10 octobre 1962)

Nom : ....

Prénoms : ....

Profession : ....

Adresse où la revue doit m'être adressée : ....

....

Date et signature :

SOUSCRIPTION D'UN NOUVEL ABONNEMENT

Je vous prie de trouver ci-joint (par mandat-poste - chèque bancaire - virement postal (3 volets) à votre C.C. 1809-65 PARIS) (1) la somme de DIX-HUIT NOUVEAUX FRANCS, représentant :

un abonnement pour un an, à partir du 1er Octobre 1962, à me servir ainsi que suit :

Nom : ....

Prénoms : ....

Profession : ....

Adresse où la revue doit m'être adressée : ....

....

Date et signature :

SCHOLA CANTORUM

269, Rue Saint-Jacques - PARIS-V^{e} = ODÉ. 56-74

ÉCOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par
Charles BORDES, Alexandre GUILMANT et Vincent d'INDY

Placée sous le Haut Patronage du Ministère des Affaires Etrangères
Subventionnée par la Ville de Paris et l'Etat



SECTION SPÉCIALE DE PRÉPARATION

aux Examens du Professorat de la Ville et de l'Etat
C.A.E.M. 1er degré et 2e degré

Au concours d'entrée aux classes préparatoires au C.A.E.M. :
Lycee La Fontaine et Cours Normal de la Ville de Paris

assuré par :

André MUSSON : Dictées Musicales — Pierre WISSMER : Déchiffrage au piano et transposition — Françoise LENGELE : Harmonie; Improvisation d'accompagnement — Paule DRUILHE : Culture générale; Littérature; Histoire de la civilisation — Michel GUIOMAR : Histoire de la Musique, Morphologie — R. BRYCKAERT, Bernard BARON : Solfège — Anna TALIFERT : Chant — R. BRYCKAERT : Pédagogie
Olivier CORBIOT : Commentaires de disques — Jean-Etienne MARIE : Acoustique

RESULTATS AUX EXAMENS DE JUIN 1962

C.A.E.M. 1er degré :
11 élèves présentés - 8 admis

C.A.E.M. 2e degré :
5 élèves présentés - 3 admis

Cours Normal :
4 élèves présentés - 3 admis

Lycée La Fontaine :
résultats encore inconnus

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles portant sur toutes les épreuves figurant aux examens.

Renseignements - Inscriptions au Secrétariat
de 9 h. 30 à 12 h. et de 14 h. 30 à 19 h.

TABLE DES MATIÈRES

ANNÉE SCOLAIRE 1961-1962

Nos 81 à 90 — Octobre 1961 à Juillet 1962

AVIS ADMINISTRATIFS

Avancement.

Maîtres auxiliaires.

Traitements.

Divers.

ANALYSES D'ŒUVRES MUSICALES

COURRIER DES LECTEURS

par J. Maillard

DISQUES

ETUDES DE CHŒURS

par S. Montu

EXAMENS ET CONCOURS

Etat, 1er Degré.

Etat, 2e Degré.

Classes préparatoires au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine)

Ville de Paris, 1re Partie.

Ville de Paris, 2e Partie.

Ville de Paris, Cours Normal.

Baccalauréat.

Brevet de technicien Métiers de la Musique.

Certificat d'Etudes Primaires.

Ecoles Normales.

Ecoles Normales et Ecoles Primaires.

HARMONIE

par M. Dautremer

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, DE LA CIVILISATION, ETC...

***

***

LIVRES - MUSIQUE

Livres.

Musique.


TROMPETTES
TROMBONES
SAXOPHONES
CORNETS
CORNETS-TROMPETTES
BUGLES
CORS D'HARMONIE
BASSES
ALTOS
CORS ALTOS
LES MEILLEURS ARTISTES
ONT DONNÉ LEUR PRÉFÉRENCE
AUX INSTRUMENTS
A.COURTOIS
8, RUE DE NANCY, PARIS 10° - TÉL.: NORD 77-85
DEPUIS 1803
Spécialiste des Instruments de cuivre.
PUB.Matisse

Ouvrages d'Enseignement

ALIX (R.)	Grammaire musicale.
BERTHOD (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
DELABRE (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
DELAMORINIERE (H.) et MUSSON (A.)	La lecture de la musique en 6 années
DESPORTES (Y.)	30 Leçons d'harmonie. Ch^ts et basses
—	» Réalisations.
DURAND (J.)	Eléments d'harmonie.
FAVRE (G.)	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix en 2 cahiers.
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e et de 3e des lycées et collèges et la 2e année des écoles normales.
—	6 Leçons de solfège à chg^ts de clés avec accp^t (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc.).
—	3 Leçons de solfège à ch^ts de clés avec accp^t (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
MARGAT (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
RAVIZE (A.)	32 Leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours interscolaires).
RENAULD (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement.
SCHLOSSER (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1960).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

FAVRE (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.
—	R. Wagner par le disque.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

COCHEUX (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons)
GEY (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.)
MILHAUD (D.)	A propos de bottes (Conte musical)
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
PIVO (P.)	La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
SCHLOSSER (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

CANTELOUBE (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 Vx E
FAVRE (G.)	La caille	3 Vx E
—	La petite poule grise	3 Vx E
—	Ma Normandie	3 Vx E
—	Pauvre gazelle (extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 Vx E
—	Par un beau clair de lune	3 Vx E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 Vx M
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations) 1er Volume : Noëls, airs et brunettes des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien, folklore provincial français.	
PASCAL (Cl.)	12 Chansons françaises	3 Vx E
—	25 Chansons françaises	2 Vx E
SCHMITT (Fl.)	De vive voix op. 131	3 Vx E
	n° 1 Roi et Dame de carreau	
	n° 2 Vetyver	
	n° 3 Pastourettes	
	n° 4 Enserrée dans le port	
	n° 5 La tour d'amour	

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

MUSSON (A.)	La musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

Imprimé en France N° de Commission Paritaire : 28.511.

I.C.M., 63, rue Ramey - Paris-18e — Dépôt Légal 2e trim. 1962 — Directeur-Gérant : A. MUSSON